



Anne-Marie Callet-Bianco et Sylvain Ledda (dir.)

## Le théâtre de Dumas père, entre héritage et renouvellement

Presses universitaires de Rennes

---

# Le Mari de la veuve ou l'art de la comédie selon Dumas

Jacqueline Razgonnikoff

---

DOI : 10.4000/books.pur.87862

Éditeur : Presses universitaires de Rennes

Lieu d'édition : Presses universitaires de Rennes

Année d'édition : 2018

Date de mise en ligne : 18 février 2019

Collection : Interférences

ISBN électronique : 9782753577497



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

RAZGONNIKOFF, Jacqueline. *Le Mari de la veuve ou l'art de la comédie selon Dumas* In : *Le théâtre de Dumas père, entre héritage et renouvellement* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2018 (généré le 24 avril 2019). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/87862>. ISBN : 9782753577497. DOI : 10.4000/books.pur.87862.

---

# ***LE MARI DE LA VEUVE*** **OU L'ART DE LA COMÉDIE SELON DUMAS**

Jacqueline RAZGONNIKOFF

[...] il avait la main si vive et si légère, et naturellement il parlait une certaine langue aisée et facile, en dialogues si naturels, parfois violente et toujours claire, abondante et convenable à ses compositions d'une variété infinie, entre le charme et la terreur<sup>1</sup>.

Représenté à la Comédie-Française le 4 avril 1832, *Le Mari de la veuve* occupe une place particulière dans la production dumasienne. Cette petite pièce en un acte, écrite au beau milieu des premiers drames romantiques, comme *Antony* et *Richard Darlington*, marque le retour du jeune dramaturge au genre léger, qu'il avait déjà pratiqué dans ses débuts de vaudevilliste. Elle résume les caractéristiques de la création théâtrale de l'époque : conception sur commande, écriture rapide et en collaboration, remaniements au fil des répétitions. Les inspirations sont diverses et mêlées : l'influence de Marivaux se fait sentir, associée à une tonalité qui évoque Musset, alors que la mécanique de la « pièce bien faite » fait de Dumas un précurseur de Labiche.

## **Contexte et création**

En 1832, après les atermoiements de la Comédie-Française à propos de la création d'*Antony* et son retrait par Dumas, les relations entre les deux parties sont loin d'être au beau fixe. Néanmoins, M<sup>lle</sup> Dupont, qui remplit l'emploi des soubrettes et n'a jamais joué dans les pièces de Dumas, lui demande une « scène épisodique » pour la représentation qui doit être donnée à son bénéfice. Il lui

---

1. JANIN J., *Alexandre Dumas*, mars 1871, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1871.

promet une comédie en un acte si elle accepte de surseoir d'une douzaine de jours. Il demande un sujet à Eugène Durieu, dont J.-M. Quérard prétend qu'il est inspiré d'une pièce de Hoffman, *La Folle épreuve*<sup>2</sup>. Une fois proposée l'idée de ce qui s'appelle encore *la Jeune tante*, Dumas envoie Durieu à Anicet-Bourgeois, son collaborateur pour *Teresa*, afin d'étoffer le canevas et construire l'architecture de la pièce :

Je rentrai à cinq heures et trouvai mes deux collaborateurs à la besogne. Le terrain n'était pas encore déblayé ; je vins à la rescousse. Ils me quittèrent à minuit, me laissant un numérotage des scènes à peu près complet [...] Comme je l'avais promis, la pièce fut faite en vingt-quatre heures<sup>3</sup>.

Sur le canevas élaboré par ses collaborateurs, Alexandre Dumas brode un dialogue vif, brillant et spirituel, qu'il va soumettre à Mlle Mars. De l'acceptation de la célèbre actrice de jouer le rôle principal, dépendent, dans l'esprit de son auteur, le succès de la soirée et l'espoir d'une série de représentations ultérieures. La correspondance de Dumas<sup>4</sup> en témoigne mais dévoile aussi l'espèce de chantage qu'exerce Mlle Mars, toujours sur le point de quitter le Théâtre-Français, soit pour des congés, soit définitivement. Il lui lit la pièce, elle en est « ravie », mais Dumas souhaiterait que Michelot joue le rôle masculin, et rechigne devant la nécessité de le confier à Monrose, qui ne lui paraît pas assez « homme du monde<sup>5</sup> ». Quoi qu'il en soit, du moment que Mlle Mars est de la partie, il faut bien accepter le reste, et la réception par le comité de lecture n'est plus qu'une formalité. C'est chose faite le 8 mars 1832. Mais les répétitions sont difficiles : « chaque jour, elle trouvait quelque chose à corriger ; j'emportais la pièce, et je faisais la correction chez moi », se souvient Dumas. Si l'on s'en rapporte aux corrections effectivement reportées sur le manuscrit original, Mlle Mars est choquée par la familiarité du dialogue et obtient le remplacement de certains mots qu'elle ne juge pas assez distingués, attitude qu'elle avait déjà adoptée avec Vigny (*Le More de Venise*) et Hugo (*Hernani*). Dumas, exaspéré par l'atmosphère des répétitions, décide de ne pas donner *Angèle* aux Comédiens-Français. *Le Mari de la veuve* fait partie des expériences en demi-teinte de Dumas avec le Français.

L'action se passe dans la maison de campagne de M<sup>me</sup> de Vertpré, jeune veuve (elle n'a pas trente ans), qui héberge sa nièce Pauline, jeune fille de dix-sept à dix-huit ans, que courtise Léon, jeune avocat parisien. Léon, de sa fréquentation

2. QUÉRARD J.-M., *Les Supercheries littéraires dévoilées*, Paris, Paul Duffis, 1870.

3. DUMAS A., *Mes Mémoires*, Paris, Robert Laffont, t. II, chap. CCXXXIII, p. 715.

4. Voir l'édition de la pièce, à paraître aux éditions Classiques Garnier.

5. L'emploi de Monrose père (1783-1843) est celui d'acteur à grande livrée ; il occupe les rôles comiques du répertoire. Petit et mince, Monrose n'était pas réputé pour son charisme mais pour la verve et la gaieté de son jeu.

quotidienne de la maison, finit par s'imaginer que ce n'est pas de Pauline qu'il est amoureux mais de sa jeune tante. Mais, contrairement à ce que l'on croit, M<sup>me</sup> de Vertpré n'est pas veuve, et son mari, qui a dû s'exiler à New York pour des raisons vraisemblablement politiques, revient en France et retrouve sa femme. Léon, confronté à l'arrivée de Paul de Vertpré, qu'il ne connaît pas, le prend pour un rival quelconque, qui ne se dévoile qu'à la suite d'une scène de quiproquo très drôle, au cours de laquelle chacun fait assaut des prétendues preuves d'intérêt données par la jeune femme. Léon prétend néanmoins se savoir aimé de M<sup>me</sup> de Vertpré et lui avoue même son amour, tandis que le mari est caché derrière la porte. La pièce se termine évidemment par une leçon donnée par M<sup>me</sup> de Vertpré aux deux hommes, à Léon à cause de sa fatuité, à Paul pour sa jalousie, tandis que le couple pousse Léon et Pauline dans les bras l'un de l'autre, et hâte leur mariage. La pièce se termine sur une pirouette de Paul de Vertpré, prêt à expliquer son exil et son retour, mais les spectateurs n'assisteront jamais à cette explication...

La Comédie-Française ne conçoit pas un nouvel écrin pour accueillir cette comédie, dont on n'imagine pas qu'elle puisse avoir une longue carrière. Comme le veut la pratique, on utilise donc le décor d'une pièce antérieure, en l'occurrence celui de la chambre fermée de la comédie *Minuit* ou *Le Moment propice*, comédie en un acte en prose de Duchapt-Desaudras créée le 31 décembre 1791. Ce décor a été repeint en style empire et agrandi en 1826 par Cicéri pour la création de *L'Argent* de Casimir Bonjour (12 octobre 1826). Retouché par l'atelier Séchan en 1834, il ne disparaît de la liste des décors qu'entre 1850 et 1869<sup>6</sup>. D'après les descriptions des documents techniques conservés à la Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française, la plantation est très classique, au 3<sup>e</sup> plan d'une scène qui en compte 9. Les couleurs dominantes sont le rouge et le vert, avec tapis à rayures et rideaux en perse vert d'eau. La mise en scène est vive, les portes et les fenêtres fonctionnent, les personnages vont et viennent. Un document de conduite indique la durée du spectacle : une heure.

C'est dans ce décor que la pièce est créée le 4 avril 1832 ; la distribution compte parmi les meilleurs artistes du Français, ce qui indique ici que la petite comédie de Dumas a été prise au sérieux. Si M<sup>lle</sup> Mars tient le rôle de M<sup>me</sup> de Vertpré, Monrose et Menjaud se partagent respectivement les rôles de M. de Vertpré et de Léon. M<sup>lle</sup> Anaïs se voit confier le rôle de Pauline. À l'issue de la représentation, l'auteur n'est pas nommé, bien que Dumas l'eût souhaité. Les collaborateurs, qui ne sont pas nommés non plus, touchent néanmoins leur part

---

6. Voir DANIELS B., *Catalogue des décors romantiques de la Comédie-Française*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2003, *passim*.

de droits d'auteur. Le contexte de création de la pièce est défavorable au théâtre. L'épidémie de choléra a fait son entrée dans Paris et chacun reste terré chez soi en attendant que cette peste moderne cesse. Dans les premiers jours d'avril, Casimir Périer et Victor-Donatien, père de Musset sont atteints et meurent. Dumas lui-même en est touché mais sa forte constitution lui permet de surmonter le mal<sup>7</sup>. En raison de l'épidémie, il n'y a pas cinq cents personnes dans la salle. *L'Annuaire historique* note que « jamais [...] salle de spectacle n'offrit un aspect plus triste ». La recette s'élève néanmoins à 3 334 francs, le prix des places ayant été plus que doublé pour le bénéfice. À la deuxième représentation, la recette chute à 426,20 F. La pièce est jouée neuf fois lors de la création, ce qui correspond à un demi-échec. *Le Constitutionnel* du 9 avril 1832 rappelle les conditions défavorables dans lesquelles la comédie de Dumas a été créée :

La Comédie-Française avait accordé à M<sup>lle</sup> Dupont une représentation à son bénéfice, comme récompense de ses travaux et pour la conserver. Cette représentation, par des retards indépendants de tous, fut fixée au mercredi 4 avril. Le choix des pièces, les brillants talents qui lui prêtaient leur appui, tout enfin semblait annoncer une soirée aussi brillante que récréative ; mais le fléau qui afflige la capitale en ce moment, joint aux événements politiques, et surtout le rappel battu au moment de l'ouverture des bureaux, furent autant d'obstacles contre cette représentation, et M<sup>lle</sup> Dupont se voyait, après trois mois de peines et de soins, frustrée dans ses espérances. La Comédie a pris pour son compte cette représentation, et rendu à la bénéficiaire tous ses droits pour qu'elle pût les faire valoir dans un temps plus prospère. La nouvelle représentation de M<sup>lle</sup> Dupont sera la première de la saison prochaine.

Une deuxième représentation à bénéfice a lieu le 22 décembre 1832. Au programme, *Le Babillard*, *Chacun de son côté* et *L'Amant bourru*, ainsi qu'une *Revue de comédiens* avec des acteurs extérieurs à la Comédie-Française, un air de *Sémiramide* chanté par Marinotti, et de la musique jouée par les frères Eichornn. Dans *L'Amant bourru*, M<sup>lle</sup> Mars joue la marquise de Martigue et Marie Dorval la comtesse de Sancerre. La représentation d'adieu de M<sup>lle</sup> Dupont aura lieu le 19 mai 1840, au cours de laquelle elle joue Dorine dans *Tartuffe*, aux côtés de M<sup>lle</sup> Mars/Elmire, tandis que Rachel joue Pauline dans *Polyeucte*. Le destin de la comédie de Dumas semble avoir été mis en sursis.

## Réception et reprises

*L'Annuaire Historique* – rédigé par Lesur, qui appelle M<sup>lle</sup> Dupont « M<sup>lle</sup> Dupuis » [sic] – et *la Gazette de France* rendent compte de la représenta-

7. L'épidémie dure jusqu'au 25 septembre et fait près de 20 000 victimes.

tion. Ils prédisent tous deux à la pièce une courte carrière et sont assez sévères ; ils y trouvent « peu de bon sens ». Cette critique fait écho à certains reproches qu'on fait déjà au théâtre de Dumas. *La Gazette des théâtres* du 8 avril 1832 y reconnaît « de l'esprit dans quelques détails », mais constate qu'« en général les développements sont trop longs, [car] aujourd'hui le commérage est peu à la mode à la Comédie-Française, on le supporte au Gymnase ». Le critique concède à M<sup>lle</sup> Mars « le talent qu'on lui connaît ». « On a ri cependant quelquefois de l'accumulation des mots : jeune, jolie, belle qui se trouvent sans cesse dans les discours que lui adressent M. de Vertpré et Léon ; cette accumulation a paru maladroite, d'autant plus que la nièce de la "jeune" tante, Pauline, que l'on dit avoir tout au plus trois années de moins que M<sup>me</sup> de Vertpré, est représentée par M<sup>lle</sup> Anaïs, fraîche, sémillante et toute gentille. » Ici les critiques soulignent la différence d'âge entre les deux comédiennes : en 1832, M<sup>lle</sup> Mars a cinquante-quatre ans et M<sup>lle</sup> Anaïs, une vingtaine d'années.

Après les succès d'*Henri III et sa cour* et *Antony*, la critique s'interroge aussi sur la capacité de Dumas à briller dans le répertoire de la comédie. *Le Cabinet de lecture* du 9 avril 1832 s'étonne du style de la pièce, si différent des récentes créations d'Alexandre Dumas : « En entendant les personnages de cette comédie parler, s'exprimer comme ceux des pièces de Marivaux, on ne se douterait pas qu'elle est des auteurs de *Teresa* et de quelques ouvrages qui ont fait du bruit, autant par la bizarrerie des sujets que par celle du style. » Il salue aussi le « talent plein de franchise et de mordant de M<sup>lle</sup> Dupont ». La réception s'effectue donc sur le double mode du léger mépris et de la surprise.

Dumas, lui, croit en sa pièce. Il écrit ainsi au baron Taylor le 12 juillet 1832 une lettre, dans laquelle il préconise une distribution idéale pour *Charles VII chez ses grands vassaux*, en préparation pour l'Odéon, et dans laquelle il souhaite que la petite pièce (soit) jouée aussi souvent que possible : « Et vous concevez, cher ami, pourquoi je vous demande tout cela, c'est afin de trouver à mon retour 12 ou 1.500 F entre les mains de l'estimable Vedel. » Dumas part en Italie, mais *Le Mari de la veuve* ne sera pas joué pendant son absence. La pièce est reprise le 14 juin 1833. Seul Monrose conserve son rôle, Mirecour remplace Menjaud, M<sup>lle</sup> Mante succède à M<sup>lle</sup> Mars (jusqu'en 1836, où elle est remplacée par Elisa Verneuil), M<sup>lle</sup> Eulalie (la future Mme Geffroy) joue Pauline et M<sup>me</sup> Thénard campe Hélène. De 1840 à 1845, c'est Alexandrine Noblet qui tient le rôle de M<sup>me</sup> de Vertpré. On sait qu'Alexandre Dumas, dont elle avait été l'interprète à l'Odéon, la considérait comme une des rares comédiennes capables de jouer le répertoire romantique. La pièce est jouée par les Comédiens-Français de manière épisodique de 1833 à 1845, tant à Richelieu qu'à l'Odéon.

Une reprise remarquée a lieu à la Comédie-Française le 3 juin 1853. Georges d'Heylli, dans son *Journal intime de la Comédie-Française*<sup>8</sup>, salue cette mise en scène :

Reprise du *Mari de la veuve*, comédie en 1 acte en prose de MM. Alexandre Dumas, Anicet-Bourgeois, Durieu, c'est-à-dire de trois auteurs dont l'affiche, pour se conformer à la tradition qui date du premier soir où la pièce fut jouée anonymement, ne nomme pas un seul. Cette spirituelle petite comédie, composée à l'intention du bénéfice de M<sup>lle</sup> Dupont (4 avril 1832) et qui, dans l'esprit de ses auteurs, avait seulement l'importance d'une bluette, qui ne devait vivre qu'une seule soirée, cette comédie a été reprise plusieurs fois et elle est toujours restée au répertoire. Elle est d'ailleurs très vivement jouée par Monrose, dans le rôle de Vertpré qu'a créé son illustre père, et par Delaunay dans celui de Léon créé par Menjaud. C'est M<sup>lle</sup> Madeleine Brohan<sup>9</sup> qui reprend le personnage de M<sup>me</sup> de Vertpré créé par M<sup>lle</sup> Mars, et M<sup>lle</sup> Théric qui représente Pauline, rôle joué pour la première fois par la séduisante Anaïs Aubert.

Le 7 août 1853, le critique Jules Lovy, dans sa « Semaine théâtrale » du *Ménestrel*, souligne aussi la gaieté de la pièce : « Nous avons revu dans la même soirée *Le Mari de la veuve*, petite comédie d'une allure leste et entraînante, jouée avec une ravissante gaieté et une verve prodigieuse par Monrose, Delaunay et Augustine Brohan ; M<sup>lle</sup> Théric est très gracieuse dans son rôle d'ingénue. » En 1862, l'administrateur Edouard Thierry obtient l'autorisation de faire une coupure dans la dernière partie de la pièce, qui est jouée chaque année, en moyenne onze fois par an, jusqu'en 1866. Après cinq ans d'interruption, elle est reprise le 21 juin 1871 pour onze représentations. C'est aussi *Le Mari de la veuve* que les Comédiens-Français choisissent de jouer, le 6 juillet 1902, à Villers-Cotterêts, pour les célébrations du centenaire de la naissance Alexandre Dumas, en même temps que des fragments de *Charles VII chez ses grands vassaux*. Le programme est annoncé dans *Le Ménestrel* :

C'est le dimanche 6 juillet qu'auront lieu à Villers-Cotterêts les fêtes du centenaire d'Alexandre Dumas, auxquelles prendra part la Comédie-Française. Le spectacle, définitivement arrêté, se composera du *Mari de la veuve*, de fragments de *Charles VII chez ses grands vassaux*, et de l'ode d'Henri de Bornier, *les Trois Dumas*. De plus, Mme Lara dira des vers en l'honneur du poète Demoustier, natif également de Villers-Cotterêts, dont le buste sera inauguré le même jour. Les fragments de *Charles VII chez ses grands vassaux* seront joués par MM. Silvain, Paul Mounet et Dehelly. *Les Trois Dumas*, l'ode d'Henri de Bornier, seront dits par MM. Mounet-Sully, Silvain et M<sup>lle</sup> Bartet. *Le Mari de la veuve*, une petite comédie du répertoire du célèbre dramaturge, sera joué avec la distribution suivante : M. de Vertpré :

8. HEYLLI G. d', *Journal intime de la Comédie-Française (1852-1871)*, Paris, Dentu, 1879, p. 19-20.

9. G. d'Heylli se trompe de sœur, c'est Augustine qui a joué le rôle.

Baillet/Léon : Dehelly/M<sup>me</sup> de Vertpré : Renée Du Minil/Hélène : Géniat/Pauline : Marthe Régnier.

Tout le monde n'approuve pas le choix d'une œuvrette pour une cérémonie de cette importance : « un insignifiant petit acte, *Le Mari de la veuve* signé et marqué Anicet-Bourgeois et Durieu aussi bien qu'Alexandre Dumas », constate Gabriel Aubray dans *Le Mois littéraire et pittoresque*<sup>10</sup>. L'auteur reproche aux Comédiens-Français de ne pas avoir repris une grande pièce de Dumas. La pièce est encore jouée en lever de rideau de *Mademoiselle de Belle-Isle* le 5 décembre 1902, pour l'anniversaire de la mort de Dumas. Elle est reprise une dernière fois le 23 mars 1905. Au total, les Comédiens-Français ont joué *Le Mari de la veuve* cent soixante-neuf fois salle Richelieu, représentations auxquelles il faut ajouter six représentations extérieures.

La principale reprise extérieure à la Comédie-Française est évidemment celle faite dans le théâtre d'Alexandre Dumas, le Théâtre-Historique, le 25 mai 1847. Lors de la création, la censure ayant été abolie, la pièce n'avait subi aucun rapport politique. Lors de la reprise au Théâtre-Historique, l'innocence de la pièce est affirmée dans un procès-verbal daté du 21 mai 1847<sup>11</sup> :

Pendant une absence de son mari que tout le monde croit mort, M<sup>me</sup> de Vertpré a reçu fréquemment Léon Auvray, prétendu de sa nièce Pauline. Mais Léon est devenu amoureux de M<sup>me</sup> de Vertpré. Le retour du mari donne lieu à plusieurs incidents qui, après quelques accès de jalousie de M. de Vertpré et une leçon donnée par M<sup>me</sup> de Vertpré au trop présomptueux Léon, se termine par le mariage de celui-ci avec Pauline.

Rien ne s'oppose à la représentation de cette pièce qui a été jouée pour la première fois sur le Théâtre-Français, le 4 avril 1832.

Roux Ferrand, Florent, Haussmann, Overnay.

D'après *L'Agent dramatique du midi, correspondant des théâtres*, la pièce est jouée à Béziers en décembre 1848, à Rouen en juillet 1851, et l'on sait qu'elle a longtemps fait partie des répertoires de province. Elle figure au répertoire de la troupe de Rachel, lors de sa tournée en Amérique en automne 1855. On sait, par un article de Fernand Strauss dans *Le Ménestrel*<sup>12</sup>, qu'on la jouait aussi sur les scènes françaises à l'étranger, et notamment à Londres :

La troupe française de M. Talaxy a débuté lundi soir par *Le Mari de la veuve* et *Le Gendre de M. Poirier*, dans la salle de concert du Théâtre de Sa Majesté, qu'on a baptisé Bijou-Théâtre. M. Talaxy nous a présenté cette fois des artistes qui nous sont

10. T. 8, n° 46, octobre 1902, p. 466.

11. Archives nationales, PV n° 7803.

12. *Le Ménestrel*, 11 novembre 1860 p. 398 : « la Saison de Londres ».



tout à fait inconnus, et avec lesquels nous devons faire plus ample connaissance. Nous en parlerons lorsque M. Taléxy nous aura fait la politesse de nous envoyer nos places pour le service de la presse.

En 1906, la pièce est encore à l'affiche du Théâtre Déjazet, et une dernière reprise a eu lieu à Paris, au Théâtre du Tertre, le 18 juillet 1973, dans une mise en scène de Pierre Arnaudeau.

## Esthétique et dramaturgie

L'onomastique nous renseigne sur les choix et les intertextes de la pièce de Dumas. Les prénoms des protagonistes sont choisis en fonction de la mode du temps, ce qui place la comédie dans un quotidien proche des spectateurs. C'est notamment le cas de M<sup>me</sup> de Vertpré, « la jeune tante ». Dans les comédies du xvii<sup>e</sup> siècle au xix<sup>e</sup> siècle, les veuves, vraies ou fausses, coquettes ou inconsolables, sont légion, et l'on peut considérer leur personnage comme un type de comédie. De Corneille à Molière, de Dancourt à Marivaux en passant par Carmontelle, les veuves, jeunes pour la plupart, ont une liberté de parole et de comportement que n'ont ni les jeunes filles ni, *a fortiori*, les femmes mariées<sup>13</sup>. M<sup>me</sup> de Vertpré (d'abord nommée de Longpré), fausse veuve, mais vraie femme d'esprit, est aussi une femme sans préjugés. Elle reçoit avec beaucoup de familiarité le jeune Léon, prétendant de sa nièce Pauline, sans penser que la différence d'âge entre eux n'est pas si grande qu'elle ne puisse s'effacer dans un penchant amoureux. Elle se croit protégée par sa position de « veuve », mais ne renonce pas pour autant à certaines coquetteries bien naturelles chez une jeune femme. Comme elle n'a aucune raison d'être inconsolable, sachant son mari vivant, elle profite librement de l'amitié empressée du jeune homme, jusqu'au moment où il avoue l'évolution de ses sentiments. Avec infiniment de doigté, elle manipule gentiment les trois autres protagonistes de la pièce, Léon, à qui elle donne une leçon de constance, son mari, qu'elle corrige d'un accès de jalousie injuste, et la jeune Pauline, dont elle utilise les sentiments pour la révéler à elle-même, tout en la mettant en garde.

Dans le sillage de la veuve, la soubrette est également un type de la comédie de mœurs. Confidente, et même parfois conseillère, elle permet à sa maîtresse d'exprimer tout haut à l'intention du public un certain nombre de pensées qui ne sont pas toujours claires. Hélène est ici presque aussi spirituelle que sa maîtresse, avec qui elle s'exprime librement, et en qui, visiblement, M<sup>me</sup> de Vertpré, comme Pauline

13. Cette relative liberté d'expression reflète un phénomène social et juridique. Le Code civil fait en effet de la femme une mineure ; seul le statut de veuve octroie aux femmes une certaine latitude.

d'ailleurs, a toute confiance. On sent entre les trois femmes une liberté de ton et de comportement qui, sans dépasser les bornes de la bienséance, les rend aisément complices et leur permet de rire de certaines déconvenues masculines. Léon, dans le monologue de la scène 3, ironise sur l'habitude des confidences de la maîtresse à la soubrette, moyen commode pour le dramaturge de dévoiler les secrets et de faire avancer l'intrigue. Pauline est peut-être la moins intéressante des trois femmes ; sans doute est-elle encore trop jeune pour montrer un caractère bien affirmé. C'est encore une enfant – le mot est utilisé plusieurs fois par ses partenaires pour la définir –, elle en a encore les caractéristiques : boudeuse, susceptible, irréfléchie, idéaliste. Dans la scène 5, elle se réjouit puérilement de voir sa tante et Léon trempés par l'averse. Hélène souligne ironiquement : « excellent petit cœur ! » Ingénue soit, mais c'est aussi une amoureuse tenace, et elle ne renonce pas à un amoureux qui a pourtant fait preuve de légèreté. Il est vrai aussi qu'elle est très protégée par M. et M<sup>me</sup> de Vertpré, qui précipitent le mariage qu'elle désire de tout son cœur.

Du côté des hommes se ressent également l'influence de la comédie classique. Léon Auvray est un jeune homme de son temps, de bonne famille, qui a fait de solides études ; il a une position, de la culture et de l'esprit. Il est le type du jeune homme bien éduqué à marier. Mais il est exalté, romanesque, étourdi. Il se méprend de bonne foi sur la nature de ses sentiments, joue à l'amoureux romantique, fait de lyriques déclarations à l'objet de son amour, que ce soit en mauvais vers ou en formules hyperboliques. Comme il est finalement bon garçon, il se lie facilement d'amitié avec M. de Vertpré – qui ne manque pas de se moquer gentiment de lui en exagérant l'aspect « romantique » de ses déclarations, dirigées cette fois vers la jeune Pauline. Revenant à la raison et à l'amour de Pauline, qui est à l'origine de sa présence dans la famille de Vertpré, il se laisse entraîner à un mariage immédiat, avec un enthousiasme dont il nous est peut-être permis de douter.

Paul de Vertpré est sans conteste le personnage le plus intéressant et le plus « moderne » de la pièce, et peut-être même le plus dumasien. Obligé de quitter la France pour des raisons que l'on imagine politiques (nous sommes en 1832, et il semble que Paul de Vertpré ait dû partir avant la révolution de 1830, sans doute en raison de son opposition à Charles X), il se hâte de venir retrouver sa femme à la campagne et se trouve confronté à la présence d'un jeune homme qui s'affirme d'emblée comme son rival. Sans perdre son sang-froid et sûr de son bon droit, assuré aussi de la fidélité de sa femme (il aura quelques légers doutes qu'Adèle fera vite s'évanouir), il propose au jeune homme une lutte toute pacifique entre les « preuves d'amour » données par M<sup>me</sup> de Vertpré. La joute est purement verbale, pleine d'esprit et même de bonhomie, au point qu'il gagne la sympathie de son jeune rival. Franc, rieur, parfois sarcastique, mais toujours positif, Paul de Vertpré anime de sa

verve un dialogue vif et naturel qui emporte avec légèreté la comédie vers sa fin. Avec malice, et sans s'attarder aux hésitations de Léon, il presse le mariage avec Pauline, et met un terme aux questions que l'on se pose à son sujet par une pirouette qui, sans être un coup de théâtre, permet d'en finir dans un éclat de rire. Personnage généreux au passé mystérieux, il est l'avversaire d'Antony, dont il ne partage pas le côté ténébreux et maudit. Mais comme bien des figures masculines du théâtre de Dumas (Richard Darlington, Buridan), il est marqué par son passé qui influe sur son destin.

Si la construction des personnages est redevable au genre de la comédie, les décors sacrifient eux aussi aux usages des comédies de mœurs, voire des proverbes dramatiques. Il est en effet constitué d'un salon situé dans une maison de campagne, ce qui rattache également la pièce à la tradition des comédies du XVIII<sup>e</sup> siècle, où la villégiature est de rigueur. Une bonne partie des comédies de Marivaux se situent ainsi « à la campagne », de même que les comédies et proverbes de Carmontelle ou de Théodore Leclerc. La seule originalité de Dumas consistait à situer précisément la scène à Saint-Maur, dans le texte original. La construction de la pièce suit également le canevas des comédies. Ainsi la scène d'exposition, entre maîtresse et soubrette, à l'image de maintes comédies de Marivaux, est exemplaire : la présentation des différents personnages et des rapports qui les unissent est d'une redoutable efficacité. En revanche le suspens reste entier quant à la personnalité du « mari de la veuve », qui donne à la pièce son titre paradoxal. Comme dans Marivaux, maîtresse et soubrette sont dans un assez grand rapport d'intimité. Deux personnages de femmes, dont la différence d'âge est minime, sont face à deux personnages masculins, dont la rivalité – assez factice – se résout par une espèce de solidarité masculine, sous la forme d'une joute formelle, comme il arrive aussi d'en trouver chez Marivaux, lorsque deux rivaux sont en présence et que leur esprit prend le pas sur leur amour ou leur désir. Le retournement de situation (retour de Léon à l'amour de Pauline) est également assez proche des retournements chers à Marivaux (*La Double inconstance*, *Le Legs*, *L'Épreuve*), bien que préparés par la psychologie fluctuante des personnages. Ici, seul Léon est atteint de ce trait de caractère. *La Femme fidèle*, dernière comédie de Marivaux, est bâtie sur une intrigue proche de celle du *Mari de la veuve* (comme d'ailleurs dans plusieurs comédies de Dufresny, au tout début du XVIII<sup>e</sup> siècle) : une femme est crue veuve parce que son mari a disparu (en mer ou pris par les barbaresques), et elle est l'objet d'une cour empressée de la part d'un autre homme, dont les avances sont encouragées par la mère de la jeune femme. Mais le mari revient au bout de neuf années et tente de reconquérir sa femme<sup>14</sup>. La différence est évidemment

14. Notons ici que le présumé veuvage est aussi l'un des pivots du *Colonel Chabert* de Balzac.

que la veuve de Marivaux se croit également veuve, tandis que celle de Dumas sait que son mari est vivant. Il reste néanmoins que cette situation est génératrice de quiproquos du même acabit.

C'est en ce sens que le critique de *La Gazette des théâtres* constate qu'« en entendant les personnages de cette comédie parler, s'exprimer comme ceux des pièces de Marivaux, on ne se douterait guère qu'elle est des auteurs de *Teresa* et de quelques ouvrages qui ont fait du bruit, autant par la bizarrerie des sujets que par celle du style ; car, bien que l'affiche ait été discrète, on désignait dans la salle, MM. Alexandre Dumas et Anicet-Bourgeois, comme auteurs du *Mari de la veuve* ». La structure de la pièce, son ton, son principe de quiproquos rappelle en effet Marivaux. Sans doute la critique a-t-elle oublié les premiers essais dramatiques d'Alexandre Dumas, avec son complice et ami de jeunesse Adolphe de Leuven, deux vaudevilles, *La Noce et l'enterrement* et *La Chasse et l'amour*, où Dumas est l'auteur de quelques couplets mémorables.

Dumas utilise en effet dans *Le Mari de la veuve* un procédé dramaturgique très présent dans les vaudevilles et qui fera florès dans les comédies de Labiche et consorts : le monologue en *a parte*, assez court, et généralement adressé au public, ainsi informé des préoccupations intimes et des intentions du personnage. Peu de longues tirades, mais des mises au point généralement accompagnées de jeux de scène comiques (Pauline déchirant l'aquarelle de Decamps ou Léon s'apprêtant à sauter par la fenêtre). Dumas tire à plaisir les ressorts traditionnels de la comédie légère, dont certains ont été développés par Molière. La scène du mari caché, qui entend la déclaration, rappelle naturellement le principe dramaturgique mis en place dans *Tartuffe*. Quant au subterfuge de la lettre, quel qu'en soit le contenu, il permet généralement d'arriver à conclure une intrigue embrouillée. Molière en use dans *Le Misanthrope*, et dans *Les Femmes savantes*.

Apparenté jusqu'à un certain point au ton de persiflage de certains personnages des proverbes de Musset, le dialogue n'a ni la complexité du langage des personnages de Marivaux, ni l'absurdité des échanges menés par Labiche, mais il est d'un naturel confondant. La liberté de ton, le badinage, l'ironie parfois cinglante, le tout enrobé dans un sourire ont une bonhomie et une sorte de générosité propres à Dumas lui-même ; ces tours confèrent au dialogue une quotidienneté parfaite et une légèreté qui fait avancer la pièce vers un dénouement convenu et satisfaisant. Dumas ne néglige aucun « effet » de syntaxe. À la manière d'un Dufresny, il hache les répliques, et manie les stichomythies avec brio. Il use de l'interruption, de l'exclamation, du commentaire *a parte*. Par exemple, dans la scène 8, où M<sup>me</sup> de Vertpré ne répond pas tout de suite aux questions de son mari sur la présence de Léon, les phrases sont hachées, M<sup>me</sup> de Vertpré ne permettant

pas à son mari de finir ses questions. Par taquinerie, elle retarde la réponse qui mettrait fin aux interrogations de son mari. Un tel procédé comique est connu, utilisé dès la naissance de la comédie, déjà présent chez Aristophane et Plaute.

Dumas n'hésite pas non plus à jouer des ruptures de ton. La scène 13 entre Paul et Léon se caractérise par la vivacité de l'échange, qui est à la limite de la bienséance : « Et vous allez vous y mettre en robe de chambre ? » « Je vous y ai bien trouvé en chemise », lui rétorque-t-il. Mais dans la scène suivante, Vertpré s'exprime avec une emphase sentimentale et romantique afin de pousser Léon dans ses retranchements.

L'esprit du proverbe n'est pas étranger à la comédie de Dumas ; celle-ci rappelle l'esprit des pièces de Carmontelle et annonce à bien des égards le ton libre et spirituel d'*Un caprice* (1837) ou d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* (1845) de Musset. Ainsi, lorsque M<sup>me</sup> de Vertpré fait la leçon à Léon (scène 16) ou lorsqu'elle met Pauline en garde contre un engagement à la légère (scène 15), son attitude est proche de celle de M<sup>me</sup> de Léry envers Mathilde et M. de Chavigny dans *Un caprice* d'Alfred de Musset. Chez Dumas cependant, le pessimisme est moins marqué que chez Musset, et un optimisme chaleureux provoque même l'empathie des personnages avec les spectateurs. Tous ces éléments esthétiques et poétiques rappellent la richesse du genre de la comédie à l'ère romantique.

*Le Mari de la veuve*, pour conclure, est plus qu'une charmante blquette de bonne humeur, et ce n'est pas sans raison que Dumas lui-même la considère comme l'une de ses deux meilleures comédies et l'une de ses meilleures pièces, comme il l'écrit dans une lettre à son fils, le 7 octobre 1865. Au sein de l'énorme production dumasienne, au milieu des drames romantiques et historiques et des grosses machines dramatiques, *Le Mari de la veuve* reste comme un souffle de fraîcheur et de jeunesse qui, pour n'avoir comme originalité que la vivacité d'un dialogue qui sonne toujours juste, se situe dans la droite lignée de l'évolution de la comédie de mœurs vers celle de boulevard. Elle en constitue une étape non négligeable.